

Paroles incarnées en sept mouvements :

Sur le film de Nurith Aviv « Annonces ».

Par Dana Amir*

Annonces, le nouveau film de Nurith Aviv est un essai cinématographique, singulier et passionnant, qui tente de montrer les dimensions diverses du récit de l'Annonce. Différentes variations sur ce thème, sont exprimées par la voix de sept femmes qui, chacune à sa manière, dans son style, dialogue avec le récit de l'Annonce. Sept femmes, sept variations : HAGAR, LE DESERT, SARAH, LA VOIX, MARIE, L'IMAGE, LE POEME'

La rencontre avec chacune de ces femmes s'ouvre sur l'image du paysage dans lequel elle marche et se poursuit par des photos d'elle, nourrisson, enfant, adolescente, une succession qui se termine par un gros plan d'elle aujourd'hui, puis cet instantané figé s'anime. De cette manière, à chaque fois s'opère une nouvelle incarnation.

L'instant où la vie est insufflée à la photographie est troublant. Peut-être parce qu'il évoque la création du premier humain, peut-être parce qu'il souligne si fortement l'écart entre l'inanimé et l'animé. Peut-être encore, comme le dit Marie-José Mondzain plus tard dans le film, parce qu'il met en présence deux forces adverses incompatibles, l'ange et le diable, la force de vie et la force de mort, ou

שבעת גלגולי הרוח בגוף:

על סרטה של נורית אביב "בשורות"

דנה אמיר*

"בשורות", סרטה החדש של נורית אביב, הוא ניסיון קולנועי ייחודי ומרתק להאיר ממדים שונים, או גלגולים שונים, של סיפור הבשורה. הגלגולים השונים באים לידי ביטוי בקולותיהן של שבע נשים המתארות, כל אחת בדרכה ובשפתה, את סיפור הבשורה כפי שהיא נדברת איתו. שבע נשים, שבעה גלגולים: הגר, המדבר, שרה, הקול, מריה, התמונה, השיר.

המפגש עם כל אחת מן הנשים האלה מתחיל בצילום הנוף שהיא באה ממנו, וממשיך בצילומי הינקות, הילדות והנעורים שלה. הרצף הזה מסתיים תמיד בצילום תקריב של פניה של הדוברת כפי שהיא כיום – אך בתוך ההתעכבות עליו הוא הופך מצילום דומם לצילום בתנועה. באופן זה מתרחשת בכל פעם מחדש התגלמות בבשר, כשמה שהיה עד כה בגדר דימוי מסמן – הופך אנושי, הופך חי. הרגע הזה שבו מופחת בצילום רוח חיים – הוא רגע מצמרר. אולי מפני שהוא מגלם בתוכו משהו מרגע בריאת האדם. אולי מפני שהוא מחדד כל כך את הפער בין הדומם והחי. אולי מפני שכדבריה של מרי-ג'וזה מונדזן בחלקו החמישי של הסרט – הוא מפגיש בין שני כוחות סותרים שאינם מתיישבים: המלאך והשטן, כוח החיים וכוח המוות, או במקרה שלנו – התנועה והקיפאון, ההמשכיות וההתקבעות.

רולה יונס ("הגר") מספרת כי בסיפור ההתגלות למוחמד הנביא בקוראן המלאך הוא למעשה המלאך גבריאל, שהוא אותו המלאך הנגלה גם למרים. גם כאן, כמו בסיפור מרים הבתולה, מתרחש פלא: המלאך מצווה על מוחמד לקרוא, ואף שמעולם לא ידע לקרוא –

ici, l'immobilité et le mouvement, la continuité et l'invariable.

Rola Younes (HAGAR) raconte la révélation dans le Coran au prophète Mahomet, par ce même ange Gabriel, qui s'était révélé à Marie. Là, comme dans le récit de la Vierge Marie, un miracle se produit : L'ange ordonne à Mahomet de lire, et bien que celui-ci n'ait jamais su lire, Mahomet lit. Si l'histoire de Marie représente le verbe divin, tel qu'il s'est incarné dans la chair (Jésus,) l'histoire de Mahomet représente, quant à elle, le verbe divin tel qu'il s'est incarné dans le mot (le Coran).

Quelle est cependant la différence entre le verbe divin incarné dans la chair et le verbe divin incarné dans le mot ? Quelle différence existe-t-il entre la chair et l'image, entre la chair et la voix, entre la chair et le poème ? Ces questions sont la source de la quête de Nurith Aviv. Quête qui va traquer les mouvements de l'esprit divin et la manière dont ils s'incarnent dans l'espace humain (en hébreu l'Annonce se dit *bessora*, et la chair, *bassar...*) Ce n'est cependant pas ce processus d'incarnation du verbe divin dans la chair qui intéresse Nurith Aviv, mais plutôt la manière dont les récits retracent ces mouvements. Il ne s'agit donc pas de l'Annonce dans sa dimension religieuse, mais de ses infinies variations poétiques au sein de la langue et de la pensée.

Nurith Aviv n'en est pas à son premier essai en la matière. Dans la trilogie qui traite de la langue et du passage entre les langues, elle parvient déjà, par une

מוחמד קורא. אם סיפורה של מריה מייצג את הדיבר האלוהי כפי שהתגשם בבשר (ישוע), סיפורו של מוחמד מייצג את הדיבר האלוהי כפי שהתגשם במילה (הקוראן). אולם מהו ההבדל בין הדיבר האלוהי המתגשם בבשר והדיבר האלוהי המתגשם במילה? מה בין הבשר לבין התמונה, בין הבשר לבין הקול, בין הבשר לבין השיר? בעקבות השאלות הללו יוצאת נורית אביב למסע שעניינו התחקות אחר סיפורי הגלגולים של הרוח האלוהית והאופן שבו הם "מתבשרים" (מלשון בשורה ומלשון בשר) בתוך המרחב האנושי. אולם לא גלגולי הרוח האלוהית בגוף מעניינים אותה, כי אם הסיפורים המתארים את ההתגלגלות הזאת. לא הבשורה הדתית אלא אינספור הגלגולים הפואטיים של רעיון הבשורה בתוך השפה ובתוך החשיבה.

זה אינו ניסיון ראשון מסוג זה של נורית אביב. בין סרטיה הרבים גם שלושה סרטים העוסקים באספקטים שונים של שפה ובמעבר בין שפות, וגם בהם, כמו בסרט הנוכחי, היא יוצרת באמצעות קולאז' מרתק של דמויות וטקסטים מעין תיאוריה דוקומנטארית, ויזואל-טקסטואלית, של הנושא שבו היא עוסקת. הסרט "בשורות" יוצר אפוא קולאז' מופלא של ממדיו השונים של אירוע הבשורה, החל מממדי הבשר שלו וכלה בגלגוליו הפילוסופיים, האמנותיים והפואטיים, והוא יוצר אותו מתוך שילוב רענן ומפתיע של רוחב יריעה טקסטואלי ומינימליזם צורני.

מה בין תפקידה של "האם של הבשר" לבין תפקידו של האומן שברוח? המשוררת חביבה פדיה ("המדבר") מצביעה בהקשר זה על הקרבה בין המילה אֵם והמילה אמונה: מלאכת האומנות איננה רק זו שבלעדיה לתינוק אנושי לא יהיה קיום בגוף, אלא גם זו שבלעדיה לישות האנושית לא יהיה קיום ברוח. תוך ניסיון להבין את מהותה העמוקה של מלאכת

combinaison passionnante de personnages et de textes, à créer une sorte de théorie documentaire texto-visuelle. Avec une ampleur textuelle et un minimalisme formel, le film *Annonces* est à son tour une extraordinaire composition de différents registres, qui vont du moment de l'Annonce dans ses aspects charnels jusqu'à ses variations philosophiques, artistiques et poétiques.

Quel rapport entre « la mère dans la chair » et « la nourricière dans l'esprit » ?

Afin de comprendre l'acte nourricier, la poétesse Haviva Pedaya, (LE DESERT) , analyse le personnage de Moïse et son attitude dans le désert. Elle cite son appel désespéré à Dieu : « Ai-je moi été enceint de ce peuple, est-ce moi qui l'ai enfanté pour que tu me dises portes-le en ton sein comme le nourricier, le nourrisson ? ». Peut-on séparer le cri de Moïse à Dieu de sa propre histoire de nourrisson ? Car Moïse a été arraché du sein de sa mère, et pour survivre, mis dans une boîte scellée voguant sur le Nil, Nil qui a reçu tant de nourrissons mis à mort. On ne sait s'il vivra ou s'il mourra.

La suite du récit indique encore que la fille du pharaon envoie sa servante tirer Moïse des eaux, et qu'ainsi, par un double paradoxe, la mère biologique se transforme en nourrice, si bien que l'enfant va grandir entre deux mères, la biologique et l'adoptive. On peut peut-être dire que Moïse est né deux fois. La première, lorsqu'il est né dans une matrice de chair, celle de sa mère biologique,

האומנות מנתחת פדיה את דמותו של משה רבנו ועמידתו במדבר מול ניסיונות העם לרפות את ידיו, עד קריאתו הנואשת לאלוהים – "האנוכי הריתי את כל העם הזה? אם אנוכי ילדתיהו? כי תאמר אלי שאהו בחיקך כאשר ישא האומן את היונק [...]". (במדבר י"א פסוק י"ב). האם ניתן להפריד את הקריאה הזו מסיפורו של משה התינוק? שהרי משה היה תינוק שנקרע מחיק אמו וכדי לשרוד הונח בתיבה אטומה שנשלחה על פני היאור, נהר הילדים המומתים, בלי לדעת אם ימות או יחיה, ופדיה אכן מסבה את תשומת ליבנו בהקשר זה ל "אם" שבתוך המילה "אם". בהמשך שולחת בת פרעה את אמתה למשותו מן המים ובאיזה פרדוקס כפול הופכת אמו הביולוגית למינקת שלו, כך שלמעשה הוא מגודל בידי שתי אמהות: האם הביולוגית והאם המאמצת. ניתן לומר אולי כי משה נולד פעמיים: פעם אחת כשנולד מרחם הבשר של אמו הביולוגית, ופעם שנייה כשחולץ מן התיבה על ידי בת פרעה. ניתן לומר אולי גם כי שתי אמהות "התבשרו" בו: אם הבשר התבשרה בו בגופה, ואילו בת פרעה התבשרה בו באהבתה. לא בכדי, טוענת פדיה, דווקא משה, תוצר השילוב הטוען והפרדוקסאלי הזה, הוא שנבחר להביא את הבשורה אל העם. הבשורה אינה משא שניתן לשאתו על גבי מצע פשטני. הבחירה במשה קשורה דווקא בהיותו תוצר מורכב של מציאות טעונה ורבת פנים.

סיפורו של משה כפי שהוא מסופר בידי חביבה פדיה יוצר חיבור מופלא עם סיפור לידה ואימוץ אחר המובא לנו בסרט הזה, סיפורה של מרי גותרון ("מריה"). מרי היא חוקרת אמנות, ובדבריה היא מתארת את הביטויים האמנותיים, החזותיים, של המיסטריה של התגשמות הרוח בבשר. את האופן שבו האלוהות שאין לה שיעור (אינסופיות של האל) מוצאת לה משכן "בבטן הזעירה הזאת", במידה האנושית הזאת, את האופן שבו מה שאין לו דמות הופך לדמות. הסוגיה של הבשורה, היא אומרת, היא סוגיית הייצוג של מה שאיננו

la seconde, lorsqu'il a été extrait de la boîte grâce à la fille du pharaon.

L'histoire de Moïse racontée par Haviva Pedaya met en relation de manière extraordinaire, un autre récit de naissance et d'adoption : celle de Marie Gautheron, (MARIE). Historienne de l'art, Marie analyse les expressions artistiques et visuelles du mystère de l'incarnation. Elle décrit comment la divinité incommensurable, infinie- vient se loger « dans ce petit ventre », dans cette mesure humaine. Comment ce qui est infigurable devient figurable. Le thème de l'Annonciation, dit-elle, soulève la question de la représentation de l'irreprésentable. La fin troublante de son histoire est précisément liée à cette question et c'est l'un des petits miracles que réalise ce film.

Une autre variation possible de l'Annonce nous est apportée par la voix de Sarah Stern (SARAH), psychiatre dans une maternité qui nous parle d'une patiente qu'on lui a adressée. Qui serait l'ange dans ces histoires d'annonce thérapeutique ? Est-ce la séance thérapeutique qui, en servant de canal d'épanchement aux éléments mortifères leur fait céder la place aux éléments vitaux ? Ou bien est-ce la thérapeute qui par son regard bienveillant accorde à ses patients en détresse le droit de rêver et, ce n'est pas le moindre, le droit de croire que ce rêve peut se réaliser ?

Devant l'un des tableaux qu'elle analyse, Marie Gautheron parle de l'intrusion violente de l'ange dans l'espace virginal de Marie. Le film de Nurith Aviv incite à

ניתן לייצוג. סופו המצמרר של סיפורה קשור בדיוק לסוגיה הזו, ובמובן זה הוא אחד הפלאים שמחולל הסרט הזה. היכולת לראות את הבשורה במידת האדם שבה, ואת האופן שבו מתגלם לעיתים, דווקא במידת האדם הזו, מה שחורג מיכולת ההכלה האנושית.

גלגול אפשרי נוסף של הבשורה מובא לנו בקולה של שרה שטרן ("שרה"), פסיכיאטרית העובדת בבית חולים לילודות, אודות מפגש עם מטופלת שהופנתה לטיפולה. מיהו המלאך בסיפורי הבשורה הטיפוליים? האם זה המפגש הטיפולי, המשמש צינור שדרכו מנוקזים החוצה החומרים מחוללי המוות ומפנים מקום לחומרים מחוללי חיים, או שמא זה המטפל עצמו, שמשוה במבטו המיטיב מעניק למטופליו המיוסרים רשות לחלום, ולא פחות מכך רשות להאמין שהחלום הזה יכול להתממש?

מרי גותרן מדברת, אפרופו אחד הציורים שהיא מנתחת, על הכניסה האלימה של המלאך לתוך המרחב הבתולי של מריה. סרטה של נורית אביב אכן מנחה אותנו לתת את הדעת על הגבול הדק המבחין לעיתים בין רגעי ההתבשרות העדינים, הניתנים לנו כמתנות יקרות בידי אחר המזדהה בנו נכונה את היכולת להרות משהו שמעבר לנו – לבין רגעי ה"אונס" שבהם נדחסות לתוך החלל שלנו משאלותיהם של אחרים ואנו נכפים לממשן.

מעניין, בהקשר זה, הסיפור שמספרת שרה שטרן על גלגולי שמה הפרטי. כשהייתה בת שמונה-עשרה שינתה את שמה משרי לשרה, שהוא שמה של שרה אמנו מרגע שהתבשרה על הריונה. באופן השופך אור מסוים על עבודתה כפסיכיאטרית דווקא בבית החולים לילודות – ניתן לשער כי גם שרה נאבקה בבשורה המעקרת שהוענקה לה על ידי הוריה, במודע או שלא במודע, על ידי בחירה בשם חדש שיהיה לו הכוח לכוון מציאות חדשה. היא עושה זאת באופן דומה לשרי ולאברם התנכיים, הנדרשים שניהם להוסיף את האות ה'

réfléchir à la frontière fragile entre l'instant d'annonces, offertes comme des cadeaux précieux par quelqu'un qui a identifié en nous la capacité d'enfanter ce qui nous dépasse, et ces instants de « viol » où s'entassent dans notre espace les désirs des autres que nous sommes contraint de réaliser.

Il est intéressant d'entendre le récit de Sarah Stern sur le changement de son prénom. À dix-huit ans, elle a ainsi modifié Saraï en Sarah, comme la Sarah biblique quand elle reçut l'annonce qu'elle allait enfanter. Cela éclaire en partie son travail de psychiatre dans une maternité, précisément. On peut imaginer que Sarah luttait ainsi contre une annonce stérilisante que ses parents lui auraient imposée. Consciemment ou non, elle a choisi un nouveau prénom qui aurait la force de produire une réalité nouvelle. Elle le fait de la même manière que Saraï et Avram de la Bible à qui il fut ordonné d'ajouter la lettre *HE* à leur prénom afin de transformer le sort de stérilité en annonce de fécondité. Le prénom est donc déjà en soi une Annonce : en nommant son enfant le parent lui dit quelque chose du rêve qu'il fait à son sujet, mais il impose aussi trop souvent à l'enfant, par l'intermédiaire de ce nom, ses rêves inaccomplis.

L'Annonce n'est pas uniquement contenue dans le nom, elle l'est aussi dans la voix : c'est par la voix que la lumière fut, le jour de la Création, comme dit Ruth Miriam HaCohen, (LA VOIX). Avant même qu'il ne voie la lumière, avant même qu'il ne devienne un être humain, le fœtus, encore dans la matrice, entend des

lesmם כדי להפוך את גזרת העקרות לבשורת פריין. שם, אפוא, גם הוא בשורה. ההורה המעניק לילד את שמו מספר לילד בכך משהו על חלומו אודותיו, אך לא פעם גם כופה על הילד, באמצעות השם, את חלומותיו הלא פתורים שלו עצמו.

אך הבשורה איננה אצורה רק בשם אלא גם בקול. מן הקול נולד האור במעשה בראשית, אומרת בהקשר זה רות מרים הכהן ("הקול"). גם העובר ברחם שומע קולות (את קולות האם ופעילות לבה) עוד טרם ראה אור, עוד טרם נהיה אדם. הקולות יוצרים סביבנו אפוא מעין קונכייה – אולי רחם נוסף, רחם אקוסטי, שבתוכו אנו נישאים. הקול בורא, מדגישה רות, אבל כדי שתהיה בריאה על הנשים המתבשרות (מריה, שרה, הגר) לומר "הן" לבשורה הניתנת להן באמצעותן. כל הנשים האלה, אומרת רות הכהן, אכן אומרות "הן" בקולן, ובמובן זה מאמצות באמצעות הקול את התינוק שעוד לא נולד. מעניינת, אגב, בהקשר זה עבודתה של הפסיכואנליטיקאית האיטלקיה סוזן מיאלו אודות "אובייקטים של קול" (sound objects) שהעובר מפנים עוד בהיותו ברחם ועושה בהם שימוש לאחר לידתו. אלה הם קולה וקולות גופה של האם שהתינוק מפנים לתוכו כאובייקטים מייצבים, מבשרי נוכחות, אוצרי ביטחון ושקט. סצנת הבשורה, אם ללכת עם רעיונותיה של רות הכהן, היא אפוא סצנה פוליפונית. סצנה של ריבוי קולות. לא נוכח בה רק קולו של המלאך המבשר, אלא גם קולה של האישה הנענית (בבכי כהגר, או בצחוק כשרה, או בדיבור כמרים הבתולה), והדואט הזה של הקול המבשר והקול הנענה כבר אוצר בתוכו את קולו של הילד שלא נולד, ושעתיד אף הוא להפנים לתוכו את קולה של האם ואת כל הקולות האחרים שיבואו עמו.

אפרופו הקול הנענה – אומרת נורית אביב, ובצדק, כי לו באמת הייתה הבשורה אירוע המוכתב על ידי הרוח האלוהית – לא היה צורך בהיענות המפורשת מצד הנשים

voix ,la voix de sa mère, les battements de son cœur. Les voix nous enveloppent d'une sorte de coquille, peut-être une sorte de matrice supplémentaire, une matrice acoustique dans laquelle nous sommes portés. La voix crée, souligne Ruth, mais pour que des femmes puissent recevoir l'Annonce (Marie, Sarah, Hagar), il faut d'abord qu'elles disent « oui » à cette Annonce transmise par la voix, adoptent ainsi en quelque sorte par cette voix l'enfant qui n'est pas encore né. La scène de l'Annonce, si l'on poursuit le raisonnement de Ruth HaCohen, est donc une scène polyphonique, une scène multi vocale, où l'on n'entend pas seulement la voix de l'ange qui annonce mais aussi celle de la femme qui répond, (en pleurant comme Hagar en riant, comme Sarah, ou en parlant comme Marie) et ce duo de voix, celle qui annonce et celle qui répond, recèle déjà en lui la voix de l'enfant à naître, qui finira par interioriser la voix de sa mère et toutes les autres voix qui vont l'accompagner.

Ce dialogue interiorisé ressort du récit de Marie-José Mondzain (L'IMAGE). Marie José est fille de peintre, son grand-père paternel rêvait que son fils devienne rabbin. Mais celui-ci voulait devenir peintre, et a préféré se rendre à Paris plutôt que rester dans sa bourgade. C'est donc, selon Marie-José, l'histoire de la transgression de la loi du père et de la loi religieuse : la transgression de l'interdit de faire des images. Cette histoire l'a incitée à s'intéresser en philosophe à la question de la légitimité de l'image, et à la transgression qui consiste à en faire. Car l'image apparaît effectivement dans le monde occidental chrétien avec le récit

המתבשרות. העובדה שהיה צורך ומקום להיענות המפורשת של מריה, ולהיענות הסמויה של שרה והגר, מלמדת דווקא על הממד האנושי של הבשורה ולא על הממד האלוהי שלה. לא בכדי כותב דוד גרוסמן בספרו "אישה בורחת מבשורה" (ספר העוסק בבשורה אחרת מאד, בשורת מותו של ילד) על כך שבשביל בשורה דרושים שניים: זה שיתן – וזה שיקבל. עצם הצורך במי שיקבל את הבשורה "מחריג" אותה מן המרחב האלוהי אל המרחב האינטר-סובייקטיבי שבתוכו היא תוצר של שיח בין שניים.

גם סיפורה של מרי-ג'וזה מונדזן ("התמונה") מעניין בהקשר של השיח האינטר-סובייקטיבי המופנם המניע את בחירותינו. מרי-ג'וזה היא בתו של צייר שהיה בנו של רב. הסב, אבי אביה, חלם שבנו יהיה רב כמותו. אולם הבן רצה להיות צייר ועזב את הגטו לטובת פריז. זו היסטוריה של מעבר על חוק האב ועל חוק הדת, אומרת מרי: על האיסור לעשות תמונה. ההיסטוריה הזאת הניעה אותה, כפילוסופית, לעסוק בשאלת הלגיטימיות של התמונה והעבירה הקשורה בעשיית התמונה. התמונה באה למעשה אל העולם הנוצרי מערבי בעקבות סיפור הבשורה. מריה מתבשרת ע"י המלאך כי היא נושאת את האל ברחמה, והבן המופיע כבנו של אביו וכשווה ערך לו, מתחיל לאט לאט להיקרא "צלם האב". כך שלמעשה היא נושאת ברחמה את האל ואת צלמו. אולם באיזה אופן הפכה תמונת האב, האל, למקור לגיטימי של כל מעשה היצירה של התמונות באשר הן? מהו ההבדל בין איקון לאידול, בין תמונה לבין אליל? התשובה לשאלה האם אובייקט מסוים הוא איקון או אידול איננה מצויה באובייקט עצמו, היא טוענת, כי אם בדרך ההתבוננות בו. הטרנספורמציה של ההתבוננות באובייקט היא הקובעת אם אנו מביטים בעולם במבט אייקוני או במבט אלילי, במבט מכון או במבט מדיח, במבט שיש בו מן ההתמזגות או במבט המכון אחרות. כל תמונה מעוררת אפוא סוג מסוים של אמביוולנטיות, הקיימת גם ביחס להתגשמות בבשר: יש בה מן האל ומן

de l'Annonciation. Marie apprend par une Annonce angélique qu'elle est enceinte de Dieu. Le fils ressemble à son père et est son égal. Marie porte donc en son sein à la fois Dieu et son image. De quelle manière alors l'image du père, de Dieu, devient-elle la source légitime de tout acte de création d'images, quelles qu'elles soient ? Quelle est la différence entre une icône et une idole ? La réponse à cette question ne réside pas dans l'objet lui-même, affirme-t-elle, mais dans le regard que l'on pose sur lui. La transformation du regard sur l'objet détermine la façon dont nous voyons ce monde : iconique ou idolâtre, constituant ou destituant, regard fusionnel ou regard constituant l'altérité.

L'idole n'incite pas seulement à une fusion avec elle, elle restreint également notre mobilité intellectuelle, borne notre pensée quand nous la contemplons. Tandis que l'icône est le moteur de la langue, de la pensée, ouvre la porte à l'imagination humaine et à la langue humaine en devenir.

Peut-on dire, cependant que les images sont seules à produire cette rencontre entre le désir de fusion et la constitution de l'altérité, puisque quelque chose de cette rencontre surgit en présence de tout objet, qu'il soit intellectuel, poétique, musical ou humain ?

Tout ceci se rattache à ce que dit Barbara Cassin (LE POEME) quant à ce qui différencie le poète du prophète. Contrairement à la vérité que porte le prophète, nous nous trouvons de fait dans l'enthousiasme créateur de la poésie, à une très

האדם, מן המלאך ומן השטן. היא מעוררת תשוקה להתמזג עמה, אך המפגש עמה מכוון, בה במידה, גם אחרות. נורית אביב עצמה מציעה, בהקשר זה, להבין את ההבדל בין אידול ואיקון כקשור בכך שהאידול הוא הדבר עצמו בעוד שהאיכון הוא דווקא המסמן של הדבר שאיננו. אם ללכת עם דבריה עוד צעד – האידול לא רק מכונן התמזגות אלא גם מגביל את התנועה הנפשית למולו. ואילו האיכון הוא המחולל של השפה, של המחשבה. היותו מסמן של הנעדר פותח פתח לדמיון האנושי ולשפה האנושית להתהוות.

אולם האם רק תמונות מחוללות את המפגש הזה בין המשאלה להתמזג לבין כינון האחרות? שהרי משהו ממנו מצוי במפגש עם כל אובייקט, יהיה זה אובייקט רעיוני, פואטי, מוסיקאלי או אנושי. מה שמעורר אותנו מעורר אותנו בדיוק משום כך: הוא מפעיל הזדהות עמוקה ורצון להתמזג עמו – ובה בעת מאפשר לנו לחלץ מתוכו את עצמנו. הוא מחולל מגע עם אמת המצויה מעבר לנו – אך בה במידה מעורר אותנו לבקש את גרסתה הפרטית, המצויה בתוכנו. הדברים האלה מתקשרים, ולא במקרה, לדבריה של ברברה קסין ("השיר") על ההבדל בין הנביא והמשורר. בשונה מן האמת שאותה נושא הנביא – בתוך התרוממות הרוח המייצרת שירה אנו מצויים למעשה במרחק הגדול ביותר מן האמת בהא הידיעה: אנחנו נמצאים בתוך האמיתות המרובות. הבשורה, לפי תפיסתה של ברברה קסין, איננה אמת אחת אלא ההשראה המייצרת אמיתות ופירושים אין ספור. לא בשורת הייחוד כי אם בשורת הריבוי.

בשורת הריבוי היא אכן בשורתנו של הסרט "בשורות". שכן הוא מתחקה אחר השאלה מהו העיבור של הרוח בבשר דווקא במובנה הרחב ביותר, לא כנחלתם של קדושים ונביאים אלא בתוך כל סוגי השפות וכל מיני ההשראה. בהקשר זה ניתן לחשוב גם על האינטואיציה

grande distance de la vérité avec un grand V, nous nous trouvons dans une vérité plurielle. L'Annonce, comme la conçoit Barbara Cassin, n'est pas une vérité mais une inspiration créatrice de vérités et d'interprétations infinies. Ce n'est pas l'Annonce du singulier mais une annonce du pluriel, du multiple.

L'annonce du multiple est en effet l'annonce du film *Annonces, il est la* quête de la question de l'incarnation de l'esprit dans le corps au sens le plus large de ce terme, dans à toutes les formes d'inspirations

* Dana Amir, psychanalyste, poète, chercheuse en littérature et enseignante à l'université de Haifa.

האנושית, המדלגת על העובדות שהן "בשר הדברים" וקולטת את מעופם – כביטוי להתגשמות כזו. מה מחולל בכלל את אותו "עיבור של הרוח בגוף?", שואלת נורית אביב. האם עיבור הוא תנועה של התמזגות או תנועה המכוננת אחרות? תנועה של ריבוי או תנועה של ייחוד? אם ללכת עם התשובות שמציעה לנו מלאכת המחשבת העשירה, העמוקה של סרטה הנוכחי, עיבור של הרוח בגוף הוא תוצר של השילוב האינסופי בין גוף לקול, בין אם לא, בין ריבוי לייחוד, בין המשיכה האינסופית להתמזגות לבין הדחף הקמאי, החזק לא פחות, לכונן מתוך ההתמזגות הזו את אחרותנו.

*ד"ר דנה אמיר, פסיכואנליטיקאית, משוררת, חוקרת ספרות, מרצה באוניברסיטת חיפה. ספרה האחרון "תהום שפה" ראה אור ב 2013 בהוצאת מאגנס, סדרת מחקר ועיון.

